

# ABAKUÁS EN LA FICCIÓN CRIMINAL CUBANA

Emilio J. GALLARDO-SABORIDO\*

- **RESUMEN:** Esta contribución lleva a cabo una revisión de la presencia de la sociedad abakuá en la literatura y el cine cubanos vinculados con la ficción criminal. Este género literario fue adquiriendo consistencia dentro de las letras de la Isla durante el siglo XX hasta convertirse en una de las señas de identidad de la narrativa cubana actual. Así pues, y partiendo de la revisión de los casos de la película *La hija del policía o Entre los ñáñigos* [1917] y de la novela *Fantoches 1926*, se presta además atención al libro de relatos *¼ fambá y 19 cuentos más* de 1967, del escritor Gerardo del Valle (1898-1973). Se aprecia así la evolución en el tratamiento de los personajes abakuás en los distintos momentos cronológicos especialmente en lo tocante a su vinculación con el crimen y la violencia.
- **PALABRAS CLAVE:** Literatura cubana. Ficción criminal. Cine cubano. Sociedad Abakuá. Ñañiguismo. Grupo minorista. Gerardo del Valle.

## Introducción

En esta aportación abordaré de manera sucinta el tratamiento que la sociedad Abakuá o ñañiguismo experimentó en la ficción cubana policial o criminal en distintos momentos cronológicos. Para ello, recurriré a la revisión de un corpus compuesto por tres elementos:

- a. La película *La hija del policía o Entre los ñáñigos*, dirigida por Enrique Díaz Quesada y estrenada en 1917.
- b. La novela policial *Fantoches 1926*, escrita por once autores vinculados, en mayor o menor medida, al Grupo Minorista y publicada en la revista *Social* en 1926.
- c. Y, por último, el libro de relatos *¼ fambá y 19 cuentos más* de Gerardo del Valle (1967).

---

\* EEHA - Escuela de Estudios Hispano-Americanos. CSIC- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sevilla – España. emilio.gallardo@csic.es.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

Tanto la película como la novela representan a los abakuás siguiendo una visión negativa que encontramos recurrentemente a lo largo de finales del XIX y durante las primeras décadas del XX. Por su parte, Gerardo del Valle reproduce de nuevo la violencia, la hipermasculinidad y la noción de hermandad ligadas a esa visión tradicional de los abakuás, pero lo hace de una forma más compleja, menos prejuiciada racialmente y con un mayor interés etnográfico.

## Sobre la sociedad Abakuá

No obstante, antes de comenzar con el análisis del corpus sería interesante dar unas mínimas indicaciones sobre la sociedad Abakuá. Aranzadi recuerda que “[...] se inicia como sociedad de socorro, de iniciación masculina, que recrea la sociedad Ekpe de la cuenca del Cross River en África Occidental, frente a la imposición de la cultura europea, como memoria ritual y comunitaria ante el desarraigo producido tras su traslado forzoso”, y que su origen está ligado a “los antiguos cabildos de esclavos carabalí” (ARANZADI, 2015, p. 163). Sosa Rodríguez (1982), autor de una de las aproximaciones más completas al asunto (*Los ñáñigos*), advierte de que tradicionalmente se ha localizado en el poblado pesquero de Regla y en 1836<sup>1</sup> la primera de estas sociedades en Cuba. No obstante, recuerda que el historiador José Antonio Aponte hace referencia a documentos que retrotraerían el origen muchos años antes (SOSA RODRÍGUEZ, 1982). Sea como sea, es el mismo Sosa quien se encarga de ofrecer una definición que, en estos momentos, nos puede permitir una primera aproximación que nos haga avanzar hacia lo que verdaderamente nos interesa: la representación de los abakuás en la ficción criminal. Así pues, afirmaba Sosa (1982, p. 124):

Abakuá, sociedad secreta, exclusiva para hombres, autofinanciada mediante cuotas y colectas recaudadas entre sus miembros, con una compleja organización jerárquica de dignatarios (plazas) y asistentes, la presencia de seres ultramundanos, un ritual oscuro cuyo secreto –celosamente guardado– se materializa en un tambor llamado ekwé, ceremonias de iniciación, renovación, purificación y muerte, beneficios temporales y eternos, leyes y castigos internos de obligatoria ejecución y aceptación, un lenguaje hermético, esotérico y un lenguaje gráfico, complementario, de firmas, sellos y trazos sacros constituye, hasta nuestros días, un fenómeno cultural sin paralelo en Cuba y América, de gran importancia para el conocimiento de nuestra tradición e instituciones culturales, de nuestro folclor.

Asimismo, y como también apunta Sosa (1982, p.125): “[...] desde la segunda mitad del XIX y hasta muy entrado el XX los ñáñigos fueron acusados de criminales –lo

---

<sup>1</sup> Por su parte, J. Castellanos y I. Castellanos (1992, p. 205) ofrecieron esta definición: “[...] es una asociación o, más precisamente, una cofradía esotérica de carácter mágico-religioso, exclusiva para hombres, que procedente de Calabar (hoy una provincia de Nigeria) se estableció por primera vez en el puerto habanero de Regla en 1836 por negros de origen carabalí”.

cuál, en casos particulares, fue cierto—y brujeros, temidos, vituperados y envueltos en una atmósfera sensacionalista que se lucró con el temor [...]”. En este sentido, Helg (2000, p. 39-40), explica que:

El compromiso hecho por todos los ñáñigos de vengar a sus hermanos que hubiesen sido maltratados o asesinados estimuló a los delincuentes a buscar protección dentro de un juego. Como resultado de ello, las autoridades españolas identificaron a las sociedades abakuá con la delincuencia de las clases bajas, el delito, el homicidio, la brujería dañina y la “barbarie”. A partir de los años 1880, el ñáñiguismo fue percibido como una amenaza africana contra la sociedad y la cultura cubanas, y cualquiera que fuera su raza, el ñáñigo devino objeto de la represión española.

A partir de la llegada a la presidencia de Estrada Palma en 1902, se llevó a cabo “[...] una campaña contra las expresiones culturales de origen africano –en especial contra el ñáñiguismo y la brujería– [...]” (HELG, 2000, p. 149). Esta preocupación por los supuestos crímenes de los ñáñigos y la brujería se vio reflejada no sólo en la prensa<sup>2</sup> o la ficción (literaria, teatral<sup>3</sup> o fílmica), sino que además fue alimentada por la antropología en, por ejemplo, algunos de los libros iniciales de Fernando Ortiz. Así, Helg (2000, p. 156-157) recuerda cómo Ortiz promovió una *campaña antifetichista*, basada en sus

---

<sup>2</sup> Hablando del periodo 1899-1906, Helg (2000, p. 148-149) sostiene: “[...] la prensa era el vocero más franco y de mayor alcance del prejuicio racial. [...] El ñáñiguismo estaba asociado con la brujería, ambos confundidos con la santería y los tres estereotipados como inmundos, salvajes y homicidas. Los periódicos publicaban de continuo los tres fetiches de temor al negro: ñáñigo, brujo y violador”.

<sup>3</sup> Resulta interesante resaltar las opiniones del crítico teatral Rine Leal sobre el auge de la marginación de los personajes negros en las tablas y su vinculación con estereotipos negativos sobre todo a raíz del reconocimiento por parte de España de la igualdad racial en 1880: “[...] es en ese contexto donde aparecen la mulata, el negro brujo, el ñáñiguismo, la chulería, y ese ambiente marginal y delincuencial que nutre gran parte del repertorio” (LEAL, 1975, p. 37). Y más adelante: “El [teatro] bufo se alimentará de ñáñigos con sus puñales sangrientos, jugadores, vagos, viciosos, matones, explotadores de mujeres, ladrones, borrachos y lumpen, a los que sumará bien pronto al chino, sucesor fallido de los esclavos. Es precisamente después del Zanjón que la prensa descubre alarmada tenebrosos sacrificios humanos, secuestros de niños, pugnas entre juegos rivales, reyertas y peligrosidad social. El negro es marginado, convertido en un personaje del que cuidarse, en quien no se podía confiar” (LEAL, 1975, p. 38).

Asimismo, de la presencia de personajes identificados como ñáñigos en el teatro bufo cubano también nos informa Sergio O. Valdés en su libro de reciente aparición *El teatro cubano colonial y la caracterización lingüístico-cultural de sus personajes*: “[En las obras de José Barreiro] también tendremos personajes del bajo mundo, caracterizados por su jerga marginal, como Manengue, Chicho y Veneno, negros chéveres en las obras *Los cheverones* (1896), mientras que en *El brujo* (1896) afloran los ñáñigos y los negros brujos de la Regla de Palo Monte o Conga” (VALDÉS BERNAL, 2018, p. 54). Por su parte, Irina Bajini (2018, p. 78) añade: “Una vez más, el teatro de los bufos demuestra tolerancia y hasta simpatía hacia la realidad compleja del submundo solariego. En el caso del *Brujo*, por lo menos, es evidente que el autor no participa de los prejuicios raciales de periodistas y literatos de su época, más bien transforma el *corpus* de confusas supersticiones relativas a las prácticas negras (el famoso “bilongo” que todos los personajes evocan, por ejemplo) en materia teatral, con un guiño de ojo a los ñáñigos verdaderos y a las verdaderas mulatas de rumbo que integran su fiel público, junto con los mismos blancos más o menos progresistas que leen *La Habana Elegante*”. Precisamente, una de las obras antologadas por Bajini es la pieza de 1896 *La gran rumba*, de José R. Barreiro, donde volvemos a encontrar ñáñigos. Por su parte, *El brujo* fue incluida por Rine Leal (1975) en el segundo tomo de su antología *Teatro bufo siglo XIX*.

presupuestos raciales: “Influido por las ideas del criminalista italiano Cesare Lombroso, Ortiz trató de probar que los negros eran inferiores psicológica y moralmente a los blancos y que su peor contribución a la sociedad cubana era la brujería”. En *Los negros brujos* Ortiz (1905, p. 36) había afirmado:

La raza negra es la que bajo muchos aspectos ha conseguido marcar característicamente la mala vida cubana, comunicándole sus supersticiones, sus organizaciones, sus lenguajes, sus danzas, etc., y son hijos legítimos suyos la *brujería* y el *ñañiguismo*, que tanto significan en el hampa de Cuba.

Por último, la propia percepción que se tenía desde los cuerpos policiales contribuía a perpetuar el estereotipo del ñañigo criminal. En 1908 Rafael Roche, inspector de policía, publicó el volumen *La policía y sus misterios en Cuba*. El primero de sus capítulos se titula “Los ñañigos”. En él se insiste en la trabazón entre sociedades abakuás y criminalidad:

En sus primeros tiempos no existía ese antagonismo [entre miembros de distintos juegos], debido a no figurar en los partidos hombres como los que ingresaron después, en su mayoría desertores del presidio, bandoleros, cumplidos de establecimientos penales, ladrones y malhechores de la peor estofa, que en sus principios casi se asimilaba [*sic*] a una asociación de socorros mutuos. Esos elementos la malearon de tal modo, que como antes hemos dicho, se hicieron temibles los arrastrados, nombre genérico que se le daba a los antiguos ñañigos, haciendo con sus fechorías aumentar ostensiblemente la criminalidad. (ROCHE Y MONTEAGUDO, 1908, p. 38-39).

### Crimen, ficción y ñañiguismo: 3 casos

Ya en el primer cuarto del siglo XX, el cine cubano se había preocupado por la temática policial y además lo había hecho usando el ñañiguismo como tema principal. Este es el caso de la película *La hija del policía o En poder de los ñañigos*, que fue estrenada en el Payret el 1 de agosto de 1917 (AGRAMONTE; CASTILLO, 2011). Su director, Enrique Díaz Quesada, había rodado previamente, en 1908, un documental sobre la religiosidad de procedencia africana, que se titulaba *El cabildo de Ña Romualda*, pero ambas cintas se encuentran desaparecidas (ARAOZ VALDÉS, 2010). Tal y como informa Arazo Valdés (2010), en cuatro números de 1917 de la revista *Cuba Cinematográfica* se promovió la película<sup>4</sup>. En uno de ellos (n.º 103, abril *apud* ARAOZ VALDÉS, 2010) se incluía esta parte del argumento:

---

<sup>4</sup> Agramonte y Castillo (2011, p. 167) nos recuerdan que *Cuba Cinematográfica* era la “revista emblemática del consorcio Santos y Artigas”, quienes, a la sazón, eran los productores de la cinta.

El jefe de la policía secreta de La Habana, acaba de recibir una comunicación del Secretario de Gobernación, en el que le dice que el Gobierno ve con disgusto que vuelven a tomar incremento las asociaciones de ñáñigos y que le recomienda eficazmente que la policía secreta extirpe todos los medios de persecución para exterminarlos.

La trama nos narra cómo un policía se infiltra en un juego ñáñigo, y cómo algunos de sus miembros se vengan secuestrando a su hija, que finalmente será rescatada. El tema de la venganza de un miembro abakuá contra un policía volverá a aparecer en el relato “Cuarto fambá” de Del Valle, donde se cuenta cómo cuatro viejos *ecobios* –esto es, hermanos ñáñigos– critican la docilidad de los abakuás actuales y la contrastan con sus tiempos. Uno de ellos rememora cómo tras ser capturado por la policía, se fugó y se vengó de un capitán clavándole su cuchillo en el pecho por haberle propuesto traicionar a los suyos (DEL VALLE, 1967). El motivo del cuchillo, o *icuí rebésiene*, como arma típica de la violencia ñáñiga será algo recursivo al representar a los integrantes de la sociedad abakuá, subrayando así su visión como un grupo ligado al hampa, a la delincuencia, o al menos a lo criminal y sangriento.

Pero continuemos con el filme *La hija del policía*. Araoz Valdés (2010) sostiene que el conflicto con los ñáñigos se muestra como “una problemática de carácter estatal”. Las fuerzas del orden deben combatir policialmente el virus contaminante del ñáñiguismo. Además, esta supuesta oposición entre civilización y barbarie queda acrecentada por la figura de Luciano: “[he] resolves to help Ramírez because he feels sorry for the girl when he sees her bound and gagged in his Aunt’s house. Such feelings are the result of his having received the benefits of an education”<sup>5</sup> (WILKINSON, 2006, p. 85). En la revista *Cuba Cinematográfica* (1917, p.11 *apud* WILKINSON, 2006, p. 85) se le presentaba de esta manera: “Es Luciano la prueba palpable del beneficio de la escuela pública. Vedlo en esta película, como en medio de un mal ambiente, su instrucción lo pone a cubierto de un fanatismo ridículo”. La educación se plantea, pues, como una herramienta complementaria a la policial para sanar el cuerpo social del mal abakuá<sup>6</sup>.

Si avanzamos cronológicamente hasta 1926, nos encontraremos con un caso verdaderamente llamativo dentro de la ficción policial, no sólo cubana, sino mundial. Me refiero a la novela colectiva o cadáver exquisito *Fantoches 1926*, que apareció cinco años antes de que el famoso London Detection Club publicara en 1931 un experimento similar titulado *El almirante flotante*. En él intervinieron, entre otros Agatha Christie, G. K. Chesterton o Dorothy L. Sayers.

---

<sup>5</sup> “[él] decide ayudar a Ramírez porque siente pena por la chica cuando la ve atada y amordazada en la casa de su tía. Tales sentimientos son el resultado de haber recibido los beneficios de una educación” (WILKINSON, 2006, p. 85, traducción nuestra).

<sup>6</sup> Siguiendo a Agramonte y Castillo (2011), podemos comprobar cómo el tema hizo fortuna, tanto que se preparó una suerte de segunda parte, que también estuvo dirigida por Díaz Quesada y producida por Santos y Artigas. Se tituló *La brujería en acción* (Payret, 7 de enero de 1920) y constituyó la última película realizada en colaboración entre esos tres nombres claves de los inicios del cine cubano.

La publicación de *Fantoches 1926* se llevó a cabo durante 1926 en doce entregas de la revista *Social* y en ella colaboraron con un capítulo once miembros o autores cercanos al Grupo Minorista<sup>7</sup>, salvo Carlos Loveira, que realizó tanto el primero como el último<sup>8</sup>. Armando Cristóbal arguyó que el proyecto se vio animado por el afán de hacer crítica social, aunque este propósito se llevó a cabo desde perspectivas diversas:

La corrupción nacional, la llegada ya a un punto insostenible en el segundo año del gobierno de Machado, tenían causas sociales y eran éstas las que había que analizar y combatir, parece decir. Fue esta la línea de pensamiento seguida consecuentemente por Emilio Roig y Rubén Martínez Villena.

El resto de los autores –atrapados en una cierta frivolidad inherente a esta variante del género– sin dejar de moverse en el contexto descrito, prefirió utilizar el costumbrismo y el exotismo (como Guillermo Martínez Márquez, Hernández Catá, Max Henríquez Ureña) y, en ocasiones, un marcado acento de prejuicio racial (Lamar Schweyer y Jorge Mañach). (CRISTÓBAL PÉREZ, 1993, p. 137).

Particularmente, nos interesa ahora resaltar cómo una parte esencial de la trama, que gira en torno al intento de homicidio de una joven acomodada (Rosa Sánchez), se une al coro de voces que apuntaban a los ñáñigos como un factor de desestabilización social culpándolos del crimen. Ya en el capítulo III (“Un periodista. Dos hipótesis”), firmado por Alberto Lamar Schweyer, se comienza a apuntar a la posible implicación de un antiguo criado negro, denominado Ignacio Peñalver o Sopimpa (“Peñalver, cocinero en un tiempo en casa de don Julio cuando éste residía en Yaguaramas, había cumplido condena por lesiones y varias penas en la cárcel por hurto” - LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 38). Jorge Mañach en el siguiente capítulo, titulado “Abrid a la justicia”, pone en boca del general Reguera nuevos antecedentes sospechosos de Sopimpa: “— [Lo despidieron del puesto de cocinero de Julio Sánchez] Por haberse atrevido con una de sus sobrinas, con Rosa precisamente, que era entonces una niña...” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 43).

No obstante, es Alfonso Hernández Catá quien introduce en el capítulo VI (“El hilo rojo”) el tema del ñañiguismo más nítidamente<sup>9</sup>. A partir de aquí comenzará a

---

<sup>7</sup> Sobre el conjunto de autores de *Fantoches 1926*, Nieves Rivera (1993, p. 143) señala: “[...] es curioso el hecho de que los escritores que se empeñan en esa obra son de muy disímiles procedencias y aspiraciones, lo que habla de la heterogeneidad del Grupo Minorista. Porque en la novela participan narradores ya consagrados como Carlos Loveira y Alfonso Hernández Catá; escritores que no pertenecen propiamente al Grupo, como Max Henríquez Ureña y Federico de Ibarzábal; y Minoristas que ya en 1926 tenían sus contradicciones, como, por una parte, Jorge Mañach, Alberto Lamar Schweyer, Arturo Alfonso Roselló y Guillermo Martínez Márquez; y por otra, Rubén Martínez Villena, Enrique Serpa y Emilio Roig de Leuchsenring”.

<sup>8</sup> Cairo (1978, p. 126) detalla cómo, gracias al papel crucial de Emilio Roig de Leuchsenring, la revista mensual *Social* (fundada por Conrado Massaguer y sus hermanos en 1916) llegó a convertirse, junto con el semanario *Carteles*, en “el órgano del Grupo Minorista, al cual pertenecían sus editores”, y esto a pesar de haber sido originalmente “[...] concebida como una publicación de entretenimiento, para la gran y pequeña burguesía con poder adquisitivo suficiente para pagar un ejemplar [...]” (CAIRO, 1978, p. 121). Véase también Murga (2017).

<sup>9</sup> Sobre esta introducción del ñañiguismo en la novela, Ana María Hernández (2014, p. 126) ha apuntado: “*The mere mention of ñañiguismo, even in a trite and playful manner, in a magazine geared toward a public that*

tejerse a lo largo de varios capítulos una explicación del crimen que culpabilizará del mismo a una venganza llevada a cabo durante varias generaciones por esclavos negros y sus descendientes para castigar las brutalidades cometidas contra el hijo de una esclava, antigua reina carabalí, por la abuela de la víctima actual, Rosa Sánchez, y la de la hija del general Reguera, Gloria.

En el capítulo X (“La confesión del juez especial”), Max Henríquez Ureña, desarrolla esta explicación: “Anuncia [el sacerdote supremo] que hasta la segunda generación deben recibir el castigo los malvados. [...] y recuerda que hace falta la sangre de niños blancos para mantener la virtualidad prodigiosa de sus pócimas y brebajes...” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 105-106). Y más adelante, añade:

Las dos amas, las abuelas de Gloria Reguera y de Rosa Sánchez Acosta, eran singularmente crueles con sus esclavos y a menudo se complacían en maltratarlos por su propia mano [...]; a tal grado lo maltrataron que el niño sucumbió bajo el látigo de aquellas dos harpías. Un mes después falleció desesperada, loca, la reina esclava [...];

Según ese juramento [del sumo sacerdote de los carabalíes], durante dos generaciones los Reguera y los Sánchez sufrirían igual de dolor que el que llevó al sepulcro a la reina esclava [...]. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 106- 107).

Esta recreación morbosa en la venganza a manos de un irredento complot de personajes negros da fe de varias claves que resultan útiles para entender el uso criminalizante de la imagen del ñañiguismo.

En primer lugar, los perfiles de esta sociedad no se trazan siempre con una claridad meridiana y, más bien, se interrelacionan íntimamente con la brujería o el hampa, evocando una visión de lo bárbaro que aún encerraría Cuba y que se contrapone con el mundo –despreciable por otros motivos– de los personajes de las clases acomodadas contra las que se ejecuta la venganza. Así pues, Henríquez Ureña nos ofrece en su capítulo la confesión del juez especial, Rodríguez de Arellano. En ella se evidencia esta porosidad de las categorías que se emplean para codificar la amenaza primitiva: “Resueltamente me adentré en el hampa. ¿Brujería? ¿Ñañiguismo? ¡Qué sé yo!” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 105). O anteriormente:

No es, en el estricto sentido de la frase, una sociedad secreta, aunque para ajustarla a nuestra legislación podríamos aplicarle tal nombre. Muchas religiones se

---

*was determined to avoid it at any cost, was already a far greater transgression than any formal or thematic innovation derived from the European avant-garde or the British detection models*” [“La mera mención del ñañiguismo, incluso de manera trillada y lúdica, en una revista dirigida a un público que estaba decidido a evitarla a cualquier coste, ya era una transgresión mucho mayor que cualquier innovación formal o temática derivada de la vanguardia europea o los modelos de literatura detectivesca británicos”]. Y más adelante: “*The chapter written by Hernández Catá and the polemic that followed point toward the integration of Afro-Cuban themes in Cuban high art that would take place in the decade of the '30s*” [“El capítulo escrito por Hernández Catá y la polémica que siguió apuntan hacia la integración de los temas afrocubanos en el arte culto cubano que tendría lugar en la década de los años 30”] (HERNÁNDEZ, 2014, p. 131).

han organizado así, a la manera de sociedades secretas: esta no es una religión que nace, sino una religión primitiva que se asfixia dentro de las mallas de la civilización y, para subsistir, se mantiene aislada y oculta. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 102-103).

En segundo lugar, la imbricación entre ñañiguismo, brujería y criminalidad se pinta con tintes oscuros, subrayando el componente sangriento, voluptuoso y, en suma, primitivo, en la caracterización de los personajes que habitan ese mundo<sup>10</sup>. En el capítulo de Hernández Catá, el juez especial, licenciado Rodríguez de Arellano, es conducido por una anciana negra, criada de su novia Caridad, en un peculiar viaje para desentrañar el intento de homicidio de Rosa Sánchez. Este viaje implica por supuesto un descenso simbólico a una parte de la nación tenebrosa y fascinante, que se contrapone a los espacios *civilizados* del club social o de la casa de la eterna prometida en lo que le hemos visto desenvolverse anteriormente:

[...] los llevó a casa de un cantador de sones con el que hicieron un viaje a Regla, último baluarte de los ñañigos. Poco a poco, siempre disfrazado, en medio de un esfuerzo a la vez pueril y eficaz para borrar los rastros, iba penetrando en un mundo desconocido de pasiones oscuras, de ritos milenarios, al mismo tiempo grotesco y terrible, con ídolos deformes y puñales certeros. En cada nuevo eslabón era preciso un juramento. Y la casi terrorífica atracción de aquel mundo primitivo incrustado en la civilización de Occidente era tan fuerte, que el interés profesional ya apenas existía. Herencias de odios, lujurias impregnadas de muerte, contenida antropofagia de África y heladas crueldades de Asia, devanaban con precaución lentísima aquel hilo rojo al término del cual estaba Rosa Sánchez Acosta herida y Gloria Reguera enferma. Todo era oscuro, oblicuo, legendario, vil, sensual en aquel mundo de secretos culpables. Una noche, en tanto que dos cuerpos de sudoroso ébano se contorsionaban con placer y dolor al ritmo monótono que la maraca y el bongó atornillaban interminablemente en el oído, una voz susurró detrás de él: —No se mueva ni voltée [*sic*] la cabeza si quiere oír algo bueno, licenciado. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 64).

En tercer lugar, existe una evidente conexión con la figura de Fernando Ortiz, tanto es así que aparece aludido como “Hernando Ortez”. Como se sabe, la ligazón establecida entre brujería y crimen estaba ya presente en *Hampa afro-cubana. Los negros brujos* (ORTIZ, 1905), donde encontramos alusiones directas al infanticidio que se pueden

---

<sup>10</sup> Otros de los autores de la novela insistirán en este tipo de caracterizaciones. Así, Arturo Alfonso Roselló en el capítulo VII (“El charco sangriento”) describe el hallazgo del cuerpo decapitado de la criada que ejerce de virgiliana guía de Rodríguez de Arellano en el submundo del *hampa afrocubana*: “[...] echó a andar agitadamente con un supersticioso terror hacia la nueva víctima de abominables ritos y de hereditarias venganzas” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 70). Por su parte, Henríquez Ureña hacía decir también a ese mismo personaje: “[...] mundo de lujuria y de crimen que tuvo para mí la fascinación del misterio y el encanto del sortilegio. Ritmos de músicas inacordes que traducen el dolor y la muerte, saltos de serpientes que cimbrean su silueta en la comba del cielo y parecen saciar su sed en la nube preñada de tormentas, llamas que azulean en la noche dormida y diluyen en lo alto el espíritu del fuego, aromas rudos y selváticos que dan vértigos...” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 105).

leer en paralelo a menciones de este tipo de crimen presentes en la novela<sup>11</sup>. Véase por ejemplo este pasaje:

Se ha publicado que, según referencias de algunos brujos habaneros, la desaparición de niños en los campos no es cosa rara [...]. Verosímil es todo ello, pues en los campos, donde la acción del poder social es casi nula, donde hay negros que viven de modo verdaderamente africano, no es de extrañar que el fetichismo haya conservado todos sus caracteres de barbarie primitiva, sin haber avanzado un solo paso en la evolución de las ideas religiosas y, en general, de la inteligencia, distanciándose de sus colegas urbanos [...]. (ORTIZ, 1905, p. 170).

Destaca en este sentido el original capítulo VIII “Vulgaridad absurda y cómica (De cómo un personaje gris dio nombre a este relato)”, que debemos a Rubén Martínez Villena. Este capítulo, donde se fuerzan las fronteras del género para dar cabida a un excursus de tono ensayístico, ha atraído por su singularidad la atención de los críticos. De este modo, Dolores Nieves Rivera (1993, p. 149) apunta: “Es muy significativo este procedimiento [introducir lo ensayístico]. El punto de partida está en la incursión que tanto Hernández Catá como Roselló habían hecho en aspectos del hampa afro cubana. Y Rubén toma el reto, y escribe un fragmento ensayístico que resume las ideas de Fernando Ortiz al respecto”. Asimismo, Ana María Hernández (2014, p. 132) sostiene:

*By refusing to advance the detection plot and launching into a detailed digression about afrocubanismo, Rubén distances himself from previous writers who approach the subject superficially and turns the mockery on them by calling them fantoches, manipulated by literary fashions of the moment.*<sup>12</sup>

Martínez Villena insiste en la *mezcla de razas* como un elemento determinante en la configuración de La Habana y, a través de las ideas de Ortez-Ortiz, reflexiona sobre la incorporación de los esclavos negros a la cubanidad:

[...] sus religiones bárbaras, su fetichismo ingenuo, sus ritos antropofágicos, sus agrupaciones sectarias, han sido compartidos por el blanco y moral y mentalmente viven dentro del mismo blanco civilizado de hoy, bien por contagio, bien por imperio hereditario de una ascendencia que se ignora o se niega. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 84).

---

<sup>11</sup> Henríquez Ureña utiliza incluso la misma expresión que encabeza el título de esa obra de Ortiz y de la posterior –1916– *Hampa afro-cubana. Los negros esclavos*: “La pobre anciana profesaba amor inmenso a Caridad y sólo en aras de ese cariño casi maternal se decidió a decirme cuanto sabía del impenetrable misterio y ponerme en contacto con el *hampa-afrocubana*, en cuyo seno floreció el crimen” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p.105, énfasis nuestro).

<sup>12</sup> “Al negarse a avanzar en la trama detectivesca y lanzarse a una digresión detallada sobre el afrocubanismo, Rubén se distancia de los escritores anteriores que abordan el tema de manera superficial y se burla de ellos llamándolos fantoches, manipulados por las modas literarias del momento” (HERNÁNDEZ, 2014, p. 132, traducción nuestra).

Por último, el tratamiento del ñañiguismo también puede contemplarse desde la óptica del interés vanguardista por el arte y el mundo negro. Con respecto a la contribución del Grupo Minorista al desarrollo de la vanguardia en Cuba, Cairo (1978, p. 116) ha subrayado: “Sus miembros le dan el impulso inicial, sientan las bases de la modernización cultural imprescindible, aunque son otros intelectuales, unidos a algunos de ellos, los que producen las obras claves del período. El vanguardismo cubano nació con el Grupo Minorista en 1923”. De hecho, Rivera (1883, p. 148) ensalza el capítulo de Martínez Villena con estas palabras: “[...] nos atrevemos a afirmar que estamos ante el primer relato netamente vanguardista de toda nuestra narrativa [...]”. Por su parte, Hernández conecta el interés de Hernández Catá por lo afrocubano con la negrofilia vanguardista:

*The author had always been interested in the exploration of unusual aspects of the psyche: obsessive loves, madness, and murder. It follows that, because of the influence of the French avant-garde and his own preferences, he would be interested in exploring alternate cultural views and practices from an artistic and literary perspective closer to that of the French negrophiles than to the ethnographic perspective of Ortiz.*<sup>13</sup> (HERNÁNDEZ, 2014, p. 129).

Dicho todo lo anterior, la novela se cierra con un giro descreído y socarrón de Loveira. Así pues, en el capítulo duodécimo y final (“Sue, Dumas, Montepin and Company”) se desmontan las hipótesis que culpabilizaban a ritos barbáricos y devuelve el peso de la culpa a uno de los sospechosos iniciales: Sergio, el amante frustrado, de Rosa: “Siempre, de todos modos, esto último te parecerá más seguro y más lógico, que la secular persecución de que venían siendo objeto dos rancias familias blancas, por medio de una trama a lo Judío Errante, en medio de la actual civilización cubana” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 126). Este giro le sirve además para ofrecer una visión mucho más desprejuiciada de los ciudadanos afrocubanos, acercándolos decididamente a la modernidad:

Su obsesión [de Rodríguez de Arellano], pronto convertida en monomanía, le impidió ver lo absurdo de que jóvenes hombres y mujeres de color, que llenan hoy, ansiosos de saber y educación, los salones de los institutos, de la Universidad y los clubs, pudieran seguir obedeciendo viejas y salvajes conjuras racistas o fetichistas. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 127).

Analicemos por último el caso de Gerardo del Valle (1967) y su libro de *relatos ¼ fambá y 19 cuentos más*<sup>14</sup>. Con una dilatada experiencia en el periodismo, Del Valle había

<sup>13</sup> “El autor siempre había estado interesado en la exploración de aspectos inusuales de la psique: los amores obsesivos, la locura y el asesinato. De ello se deduce que, debido a la influencia de la vanguardia francesa y sus propias preferencias, estaría interesado en explorar visiones y prácticas culturales alternativas desde una perspectiva artística y literaria más cercana a la de los *negrófilos* franceses que a la perspectiva etnográfica de Ortiz” (HERNÁNDEZ, 2014, p. 129, traducción nuestra).

<sup>14</sup> A pesar de lo anunciado en el título, el libro se compone de un total de 19 relatos, en lugar de 20.

publicado anteriormente el libro de cuentos *Retazos* (DEL VALLE, 1951)<sup>15</sup>. Asimismo, algunos de sus cuentos habían aparecido también en publicaciones periódicas<sup>16</sup> y antologías<sup>17</sup>, e incluso había obtenido diversos premios por algunas de sus publicaciones<sup>18</sup>. Dentro de la escasa producción policial cubana anterior a la Revolución de 1959, su nombre ha sido consignado junto a los de otros autores como Lino Novás Calvo, Leonel López-Nussa o Gregorio Ortega como los precedentes más destacados (MURGA; LUNAR, 2011). En el conjunto de relatos que integran el libro *¼ fambá y 19 cuentos más* encontramos algunos que tienen una indudable filiación policial (por ejemplo, “Cómo el gato se fingió ratón... para cazar al verdadero ratón”), pero que no aluden a la sociedad abakuá<sup>19</sup>. Sin embargo, el núcleo central del libro lo componen cuentos que sí

---

<sup>15</sup> El *Diccionario de literatura cubana* (INSTITUTO DE LITERATURA y LINGÜÍSTICA, 1984, p. 1071) le atribuye dos novelas. La primera, *Las dos glorias* (“Novela corta. La Habana, Imp. P. Fernández, 1925”), no se ha podido localizar (por ejemplo, no figura en el tomo II [1925-1928] de la *Bibliografía cubana 1921-1936* de la Biblioteca Nacional José Martí). Sobre la segunda, *Demasiado tarde*, el *Diccionario* ofrece estos datos: “Novela corta. Madrid, 1927”. Sin embargo, el tomo de 1929-1932 de la *Bibliografía cubana 1921-1936* (BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ, 1979, p. 54) incluye una entrada sobre una novela denominada también *Demasiado tarde*, fechada en 1929, sin lugar de edición e insertada dentro de la colección “Mi novela semanal”. No obstante, el autor al que se le atribuye es Adrián Del Valle. Tras consultar el ejemplar de la Biblioteca Nacional José Martí, se observa que se trata de un texto de unas 30 páginas, sin indicación de editorial, con dedicatoria del autor (“Para mi estimado amigo Severino Ball[?]a del Campo, poeta y escritor y soldado de la vida. Con el afecto de Gerardo del Valle, agosto 1929”), y firmado por Gerardo del Valle en el Vedado en 1929.

<sup>16</sup> Sin ánimo de ser exhaustivo, en la revista *Sombras* encontramos en 1935 al menos dos relatos policíacos de Gerardo del Valle (1935a, 1935b): “Un asesinato cada minuto” (15 de febrero) y “El extraño suicidio de Bartolomé” (15 de abril). El primero de ellos aparece también recogido en el volumen *Retazos*.

<sup>17</sup> Cuentos suyos fueron seleccionados en varias de las antologías más significativas de relatos cubanos de la primera mitad del siglo XX. Así, el relato “Mayunga” lo recoge tanto Federico de Ibarzábal (1937) en su seminal *Cuentos contemporáneos* como José Antonio Portuondo (1947) en su *Cuentos cubanos contemporáneos*. Por su parte, Emma Pérez incluye “Caín” en 1945 en *Cuentos cubanos (antología)*. Por último, en 1953 Salvador Bueno seleccionó para su *Antología del cuento en Cuba: 1902-1952* la narración “Ella no creía en bilongos”.

<sup>18</sup> El libro *Retazos* se publicó en la colección Biblioteca Bachiller y Morales al haber sido premiado en el concurso homónimo. Sobre este premio y esa colección se da más información en una nota inicial de *Retazos*: “El Día del Libro Cubano se creó por Resolución del Ministro de Educación, Dr. Aureliano Sánchez Arango, a fin de celebrarlo anualmente el 7 de junio, fecha del natalicio del insigne bibliógrafo Don Antonio Bachiller y Morales. Los libros que componen la BIBLIOTECA BACHILLER Y MORALES son los que resultan premiados en los Concursos que viene convocando el Ministerio de Educación para conmemorar dicho Día” (DEL VALLE, 1951, p. II).

<sup>19</sup> Asimismo, en el cuento “La gloria de Jicotea”, incluido en *Retazos*, Jicotea, delincuente negro, escucha gracias a un cruce telefónico que el señor Antonio Martínez estará solo durante tres horas en su casa. Decide entonces asaltarlo. Lo reduce de un golpe y roba. Al marcharse, un delincuente menor, Pintadilla, se encuentra la casa abierta y vuelve a robar, pero es interceptado y acusado de reducir a Martínez. No obstante, Jicotea acaba confesando para obtener la *gloria* del delito: “El reo ganaba una popularidad nunca soñada, se le guardaban toda clase de consideraciones y su personalidad adquiría la característica de los héroes, levantándose de cada pensamiento como un monumento de consagración” (DEL VALLE, 1951, p. 124). A lo largo del cuento, se detectan varios elementos que llevan a pensar que Jicotea es abakuá, como pueden ser la mención a una prenda asociada a este grupo (“Resolvió trancarle la caja de los gritos con su pañuelo rojo [...]” - DEL VALLE, 1951, p. 124, énfasis en el original) y la denominación dada a sus amigos (“Cuando hablaba con los *ecobios* y ellos le comentaban la hazaña de Pintadilla, se le atragantaba un nudo en la garganta...” - DEL VALLE, 1951, p. 128, énfasis nuestro).

tienen como elemento central la representación del ñañiguismo. Asimismo, también se ha resaltado cómo su tratamiento de este asunto se aleja de la perspectiva criminalizadora y determinista, y se acerca a posturas con un mayor interés por lo etnográfico. En este sentido, Zielina (1992, p. 41, énfasis en el original) arguye: “A través de esta colección se polemiza con otros textos, en particular *Los negros brujos*, y el autor funciona, en cierta medida como lo hace L. Cabrera, de ‘traductor’”.

Del Valle publica años después del *Sóngoro cosongo*, obra de 1931 de Guillén, y de que en 1933 aparezca *Écue-Yamba-Ó*, de Carpentier, pero sigue demostrando un verdadero interés por recurrir al capital cultural afrocubano como medio artístico<sup>20</sup>. En su análisis del volumen, Matibag (2017) realiza varios apuntes que merecen la pena ser recordados antes de detenernos en algunos textos concretos:

En primer lugar, se explicita una conexión entre violencia y ñañiguismo: “*Some stories of the collection depict scenes of the kind of violence associated in the popular imagination with the Abakuá potencias, tracing the origins of that violence, as did Carpentier, to the dynamics of group formation and rivalry*”<sup>21</sup> (MATIBAG, 2017, p. 141).

En segundo lugar, Matibag (2017, p. 142) señala que, más allá de recrear la cosmología y la mitología abakuás, el libro atiende sobre todo a “*the sociopsychology of group formation*”<sup>22</sup>.

En tercer y último lugar, Matibag reafirma la importancia de lo literario en la aproximación de Del Valle:

[...] *some of the specifications concerning ceremonies or Yoruba hagiography do not agree with more authoritative accounts in Ortiz, Cabrera, the Castellanos and Thompson. Yet with all their superficialities or distortions, and because of them, del Valle's stories reveal much about the place of the Abakuá societies and their role in the Cuban imaginary.*<sup>23</sup> (MATIBAG, 2017, p. 142).

Dada su representación de la criminalidad asociada a los abakuás nos interesan especialmente cinco relatos, a saber: “Cuarto fambá”, “La majagua nueva”, “Para concejal”, “El ecobio traidor sería castigado”, y “Seboruco”.

Al revisarlos, se aprecia que la relación con lo delictivo gira en torno a tres polos:

---

<sup>20</sup> Matibag (2017) también alude a las referencias al ñañiguismo en otras obras literarias como *Sofía*, de Martín Morúa Delgado y de 1891; *Écue-Yamba-Ó*!, de Alejo Carpentier y de 1933; o *Cuando la sangre se parece al fuego*, de Manuel Cofiño y de 1977.

<sup>21</sup> “Algunas historias de la colección describen escenas del tipo de violencia asociada en el imaginario popular con las potencias Abakuá, rastreando los orígenes de esa violencia, como Carpentier hizo, hasta la dinámica de formación de grupos y rivalidad” (MATIBAG, 2017, p. 141, traducción nuestra).

<sup>22</sup> “La sociopsicología de la formación de grupos” (MATIBAG, 2017, p. 142, traducción nuestra).

<sup>23</sup> “[...] algunas de las especificaciones relativas a ceremonias o hagiografía yoruba no concuerdan con los relatos más autorizados de Ortiz, Cabrera, Castellanos y Thompson. Sin embargo, con todas sus superficialidades o distorsiones, y debido a ellas, las historias de Del Valle revelan mucho sobre el lugar de las sociedades Abakuá y su papel en el imaginario cubano” (MATIBAG, 2017, p. 142, traducción nuestra).

- a) La división entre las dos ramas del ñañiguismo: la Efi y la Efó.
- b) La aplicación de un sentido particular de la justicia dentro de los ecobios de una misma rama.
- c) La violencia de género.

En cuanto al primer núcleo temático, Del Valle traza, en efecto, una gruesa línea que separa a los Efi de los Efó. Una diferencia inicial que los separaría tendría que ver con la admisión de blancos en su seno. Así, en “Para concejal”, leemos: “La rama Efó admite individuos de la raza blanca. La Efi es refractaria a ello, desdeñando los muchos beneficios que ello puede reportarle” (DEL VALLE, 1967, p. 96). Es más, no se trata sólo de una cuestión étnica, sino que los Efó quedan estigmatizados por otras razones morales puesto que “[...] admite[n] en su seno blancos pepillitos, jugadores, ladrones, mulatos y pardos de mala casta, en los que predominan todo lo malo de los glóbulos africanos, mancomunados con los antiguos amos [...]” (DEL VALLE, 1967, p. 104).

En ese relato también se aborda la vinculación entre los abakuás y la política<sup>24</sup> a raíz del siguiente hecho: “La Asamblea Municipal del Partido Palotista había postulado a Eduviges Ramos (a) Candela, para que figurara como concejal en la boleta de la ciudad” (DEL VALLE, 1967, p. 94). El presidente del Comité Palotista del barrio de Colón, apodado *Mano Abierta*, ofrece este lugar a Candela superando su anterior labor como fuerza de choque (“Hasta entonces solamente le había utilizado como oso del barrio, para imponer el terror en las asambleas y contribuir al éxito de los refuerzos y al macheteo de los que estaban fuera de las piñas” - DEL VALLE, 1967, p. 94). El relato se desarrolla teniendo como motor el enfrentamiento entre ambos personajes, y en suma de la rama Efó, con sus contrarios de la Efi. La venganza de estos últimos llegará a través de ña Julia (“la más prestigiosa bruja de La Habana” - DEL VALLE, 1967, p. 98), quien en mitad de un mitin maldice a Candela verbalmente y arrojándole un *embó* (“una bolsita de tela amarilla que se deshizo al choque y le impregnó de un maloliente picadillo rojo” - DEL VALLE, 1967, p. 99). El relato subraya el contraste entre las tácticas maquiavélicas de Candela para alcanzar el éxito político y el efecto que en él causa la acción de la bruja. De este modo, su endeble pátina ilustrada (se aprende de memoria frases grandilocuentes para arengar desde la tribuna) o su uso partidista del ñañiguismo (“[...] Candela había anudado una alianza con todos los juegos de la rama Efó. Era inteligente y en el fondo de su espíritu las fanáticas ceremonias de los ñañigos no le producían mucha religiosidad. Pero se percibió de lo que significaba en la política contar con una fuerza secreta y

<sup>24</sup> En este sentido, Matibag (2017, p. 1415) ha apuntado: “*The stories also depict the involvement of Ñañigo groups in the politics of a time when politicians, such as Menocal in his 1920 campaign, sought their support*” [“Las historias también muestran la participación de los grupos ñañigos en la política de una época en la que políticos, como Menocal en su campaña de 1920, buscaron su apoyo”]. Por ejemplo, con respecto al caso concreto del cuento “La majagua nueva”, señala: “*The bachata or fiesta at the solar is celebrated by the political boss of the neighborhood in honor of ‘one of the more consequential’ [members] of the party*”, exemplifying the manner in which politicians would court the Ñañigos of their district” [“La bachata o fiesta en el solar es celebrada por el jefe político del barrio en honor de ‘uno de los [miembros] más consecuentes del partido’, algo que ejemplifica el modo en el que los políticos cortejarían a los ñañigos de su distrito”] (MATIBAG, 2017, p. 145, énfasis en el original).

ofensiva entre numerosos elementos del pueblo” - DEL VALLE, 1967, p. 95) se ven irremisiblemente derrotados por esas fuerzas sobrenaturales de las que, en principio, descreo, haciéndole renunciar a su candidatura (“En esos días Echó, dentro de su espíritu, le martirizaba y le producía el *santo*. No podía llevar adelante sus planes políticos, porque entonces el castigo aumentaba” - DEL VALLE, 1967, p. 99, énfasis en el original).

Las tensiones entre estas dos ramas o entre los miembros de una de ellas han de ser resueltas internamente, sin recurrir a la justicia gubernamental (“¡Los asuntos entre ñáñigos, entre ñáñigos se ventilan!”, leemos en “Para concejal” (DEL VALLE, 1967, p. 96). De esta manera, los crímenes quedarían envueltos en un halo de supuesta legitimidad legal, al punto que en “El ecobio traidor sería castigado” se afirma: “Los ñáñigos tenían sus propios tribunales para arreglar las cosas entre sí y podía asegurarse que jamás cometían una injusticia ni un crimen inútil...” (DEL VALLE, 1967, p. 104). En ese relato se narra la venganza que el personaje Muñanga tiene que ejecutar contra Abasongo<sup>25</sup>, a pesar de ser miembro de su mismo *juego* –es decir, agrupación–, debido a una falta cometida en una ceremonia funeraria. Por su parte, la policía o los *municipios* aparecerán reflejados como un elemento externo y represor que hay que sortear para aplicar la justicia abakuá, aunque en ocasiones se llegue a acuerdos con ellos para poder festejar sin ser molestados, pero bajo la promesa de mantener el orden.

El ecobio queda caracterizado en los relatos de Del Valle por un sesgo hipermasculino que lo lleva a hacer gala de una bravura temeraria (“el mayor mérito que un hombre puede tener entre los ñáñigos es el de *no comer miedo*” - DEL VALLE, 1967, p. 96, énfasis en el original) y de una camaradería intergrupala llevada hasta las últimas consecuencias, resumida en un lema común para ambas ramas, según Del Valle (1967, p. 96): “gnarandaria, guarandaria, gnarerí (al amigo como al amigo y al enemigo como al enemigo)”.

Existe toda una construcción de género sobre lo que significa “ser un hombre” o un verdadero ñáñigo, algo que se opone deliberadamente a otras categorías masculinas como los personajes a los que se les denomina *eronguibás* o afeminados. Más que hacer referencia explícitamente a la sexualidad, en sendos cuentos (“Cuarto fambá” y “El ecobio traidor sería castigado”) se usa para designar a aquellos que no cumplen con los preceptos abakuás. Así, en “Cuarto fambá” los viejos ñáñigos desprestigian a los nuevos con ese calificativo, equiparándolos a “[...] los que se disfrazaban con los atributos del rito africano para divertirse en las bachas a los turistas americanos” (DEL VALLE, 1967, p. 82). Sosa recuerda que “[...] el mayor insulto para el ñáñigo, fuera de difamarlo como homosexual, es el de cobarde, incompatible con su condición de *chévere* [...]” (SOSA, 1982, p. 316).

Una tercera etiqueta se aplica al personaje Cheo en “La majagua nueva” cuando decide acudir a una fiesta engalanado con un traje recién estrenado. Sus rivales se burlan de él al grito de “pepillito”, algo que el protagonista recuerda haber oído decir a “muchos blanquitos vestidos como él y sin sombrero” (DEL VALLE, 1967, p. 38). Sierra Madero explica que, a partir de 1928, el periodista Sergio Carbó

---

<sup>25</sup> Para más información sobre la figura de Abasongo entre los abakuás, vid. Cabrera (1970, p. 192-195).

[...] construyó, o más bien reconstruyó, la imagen del petimetre decimonónico proveniente de José Agustín Caballero, pero con una nueva versión a tono con los tiempos modernos, y fabricó el *pepillito*, que entonces adquirió una connotación semántica negativa y se convirtió en el máximo insulto que podían soportar la dignidad y el honor masculinos (SIERRA MADERO, 2006, p. 82).

Este calificativo, que codificaba un desprecio de índole genérico y patriótico, fue descrito por Carbó en un artículo (“Aclarando lo del pepillismo”) aparecido en *La Semana* en julio de 1928. Según este texto, algunos de sus rasgos serían:

Un *pepillito* es un pelele de figura humana, acicalado como una cupletista, vestido con un traje a grandes cuadros, de carita rasurada y empolvada hasta la lividez cadavérica [...] ebrio en un narcicismo rayano en la coquetería femenil, sin más preocupación que los *tés*, los bailecitos y los espectáculos de sport. (CARBÓ *apud* SIERRA MADERO, 2006, p. 84).

En el caso de Del Valle, el uso de este término como insulto opera también como un constructor de la masculinidad hegemónica ñáñiga, pero por oposición. Tildar a un abakuá negro de “pepillito” produciría un desplazamiento étnico, de clase y, por lo tanto, de *habitus*, que impediría al sujeto insultado encajar en los moldes de lo canónicamente masculino.

Por último, mencionaba también un tercer tipo de violencia, que sería la de género. Si bien está menos presente, es el hilo en torno al que se construye el último cuento de la colección, denominado “Seboruco”. En él se nos narra la vuelta al solar del gigante homónimo tras su paso por la cárcel, y cómo tiene noticia de que su antigua pareja, La China, se ha mudado a vivir con un blanco rico a la zona de Almendares. El relato nos va informando del temible historial del protagonista (DEL VALLE, 1967) por lo que el lector espera un desenlace trágico cuando localiza a La China en una lujosa fiesta. Sin embargo, Del Valle nos tiene reservado otro final: primeramente, la descubre bailando mambo, música detestable para Seboruco, en contraposición a la rumba. En ese momento, toma la decisión de despreciarla, más que de ajusticiarla. Esto nos informa de que la masculinidad ñáñiga no sólo se construye a través de las propias señas de identidad y las propias acciones; sino que la mujer<sup>26</sup>, la compañera, se ve como un aditamento que también debe cumplir con los requisitos oportunos para reafirmar esa masculinidad. Por eso, Seboruco concluye:

---

<sup>26</sup> El 2 de noviembre de 1930 Del Valle había publicado en el *Diario de la Marina* un artículo titulado “La negra cubana”. En él reflexionaba sobre los que tenía por rasgos definitorios de estas mujeres, entre los que destacaba: “[...] el gran amor de madre y el patriotismo innato y apasionado” (DEL VALLE, 2011, p. 100). En el mismo texto indicaba: “La mayoría de la mujer negra, ingenua y sencilla, es fácil pábulo de perversas sugerencias ocultas bajo el velo de lo misterioso. Un pulpo de mil tentáculos amenaza perennemente su vida: esa combinación bastarda que se forma con la brujería o magia negra y el falso espiritismo, adulterados espacialmente para llegar al fondo de sus almas y al fondo de sus pobres bolsas” (DEL VALLE, 2011, p. 101).

Además, La China aceptaría los meneos también de los llamados sonos modernos, falsificaciones de los yanquis y por nada del mundo en una bacha, se expondría al ridículo ante sus amigos, con una mujer que había olvidado los clásicos movimientos de la rumba genuina. (DEL VALLE, 1967, p. 198).

## Conclusiones

En fin, como se puede apreciar, la figura del abakuá en la ficción cubana de este periodo se moldeó en torno a varias nociones entre las que resaltan la de la violencia y lo criminal. En las primeras décadas del XX sirvió a las clases acomodadas y medias blancas como una repulsiva justificación de los males sociales y, en el fondo, como un indicador sobre lo que debería ser extirpado de la nación. Más adelante, esa morbosa fascinación mutará en las manos de los artistas de vanguardia y será estudiada con nuevos enfoques antropológicos. Ello conducirá a representaciones como las Del Valle, donde, si bien aún el tema de la violencia es crucial, se aprecia el interés de una mirada etnográfica menos prejuiciada y un acercamiento más complejo a los componentes sociales y psicológicos relacionados con la sociedad abakuá.

## Agradecimientos

Mis colegas Jesús Gómez de Tejada (Universidad de Sevilla) y Ernesto Sierra (Universidad de Castilla la Mancha) han contribuido generosamente al desarrollo y la revisión de este artículo.

Asimismo, quisiera reconocer la diligente y atinada labor de los especialistas de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Su cooperación ha sido crucial para poder disponer de la única copia encontrada de la novela *Demasiado tarde*.

Por último, desearía expresar mi gratitud con mis colegas de la Biblioteca Ots Capdequí de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos por su ayuda constante y eficaz.

GALLARDO-SABORIDO, E. J. Abakuás in Cuban crime fiction. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.29-47, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *This contribution carries out a review of the presence of the Abakuá society in Cuban literature and cinema linked to crime fiction. This literary genre was acquiring consistency within Cuban literature during 20th century and it has become one of the hallmarks of the current Cuban narrative. Thus, and starting from the analysis of the cases of the film *La hija del policía o Entre los ñáñigos* [1917] and of the novel *Fantoches* 1926, attention is also paid to the 1967 short-stories book *¼ fambá* and 19 stories more, by writer Gerardo del Valle (1898-1973). It is thus appreciated the evolution in the treatment of the Abakuá characters in the different chronological moments, especially in relation to their connection with crime and violence.*

- **KEYWORDS:** *Cuban literature. Crime fiction. Cuban cinema. Abakuá society. Ñañiguismo. Grupo Minorista. Gerardo del Valle.*

## Referencias

AGRAMONTE, A.; CASTILLO, L. **Cronología del cine cubano I: 1897-1936.** La Habana: Ediciones ICAIC, 2011.

ARANZADI, I. de. Los tambores ñañigos en el Museo Nacional de Antropología: Madrid: la sociedad cubana secreta Abakuá y las trayectorias en el Atlántico negro. **Anales del Museo Nacional de Antropología**, Madrid, v.17, p. 160-187, 2015.

ARAOZ VALDÉS, R. Los negros brujos del cine silente cubano. **Cine Cubano**, La Habana, n. 17, abr./jun. 2010. Disponible en: <http://www.cubacine.cult.cu/sitios/revistacinecubano/digital17/articulo41.htm>. Acceso en: 12 jul. 2018. Sin paginación.

BAJINI, I. **Antología del teatro bufo cubano.** Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ. **Bibliografía cubana 1921-1936:** tomo II: 1925-1928. Compilación Marta Dulzaides Serrate; Elena Graupera Arango; Elena Cabeiro Gil. La Habana: Editorial Orbe, 1977.

BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ. Compilación Marta Dulzaides Serrate; Elena Graupera Arango. Edición Mayra Hernández Menéndez; Realización Tomasa Díaz. **Bibliografía cubana 1921-1936:** 1929-1932. La Habana: Editorial Orbe, 1979.

BUENO, S. **Antología del cuento en Cuba: 1902-1952.** La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación:Ediciones del Cincuentenario, 1953.

CABRERA, L. **La sociedad secreta Abakuá narrada por viejos adeptos.** Miami: Ediciones CR, 1970.

CAIRO, A. **El Grupo Minorista y su tiempo.** La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

CASTELLANOS, J.; CASTELLANOS, I. **Cultura afrocubana.** Miami: Universal, 1992. Tomo 3.

CRISTÓBAL PÉREZ, A. Fantoques: para una segunda lectura. *In:* LOVEIRA, C. *et al.* **Fantoques 1926.** La Habana: Editorial Capitán San Luis, 1993. p. 133-137.

DEL VALLE, G. **Demasiado tarde.** La Habana: [s.n.], 1929.

DEL VALLE, G. Un asesinato cada minuto. **Sombras**, La Habana, v. 1, n. 4. p. 50-60, 1935a.

DEL VALLE, G. El extraño suicidio de Bartolomé. **Sombras**, La Habana, v. 1, n. 8, p. 62-79, 1935b.

DEL VALLE, G. Mayunga. *In*: IBARZÁBAL, F. de (recopilación, prólogo y notas). **Cuentos contemporáneos**. La Habana: Trópico, 1937. p. 117-122.

DEL VALLE, G. Caín. *In*: PÉREZ, E. **Cuentos cubanos**: antología. La Habana: Cultural, 1945. p. 84-94.

DEL VALLE, G. Mayunga. *In*: PORTUONDO, J. A (selección, prólogo y notas). **Cuentos cubanos contemporáneos**. México: Leyenda, 1947. p. 139-144.

DEL VALLE, G. **Retazos**. La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1951.

DEL VALLE, G. Ella no creía en bilongos. *In*: BUENO, S. **Antología del cuento en Cuba**: 1902-1952. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación: Ediciones del Cincuentenario, 1953. p. 101-106.

DEL VALLE, G.  $\frac{1}{4}$  **fambá y 19 cuentos más**. La Habana: Ediciones Unión, 1967.

DEL VALLE, G. La negra cubana. *In*: RUBIERA CASTILLO, D.; MARTIATU TERRY, I. M. (selección). **Afrocubanas**: historia, pensamiento y prácticas culturales. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2011. p. 100-102.

HELG, A. **Lo que nos corresponde**: la lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba: 1886-1912. La Habana: Imagen Contemporánea, 2000.

HERNÁNDEZ, A. M. Fantoches 1926: a collective crime mystery. *In*: FONT, M. A.; TINAJERO, A. **Handbook on cuban history, literature, and the arts**: new perspectives on historical and contemporary social change. New York: Routledge, 2014. p. 126-138.

IBARZÁBAL, F. de (recopilación, prólogo y notas). **Cuentos contemporáneos**. La Habana: Trópico, 1937.

INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS DE CUBA. **Diccionario de la literatura cubana**. La Habana: Letras Cubanas, 1984. Tomo II. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-de-la-literatura-cubana--0/html/254v.htm>. Acceso en: 19 oct. 2018.

LEAL, R. La chancleta y el coturno. [Prólogo]. *In*: LEAL, R. (selección y prólogo). **Teatro bufo, siglo XIX**: antología. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975. Tomo 2, p. 15-46.

LOVEIRA, C. *et al.* **Fantoches 1926**. La Habana: Editorial Capitán San Luis, 1993.

MATIBAG, E. **Afro-Cuban religious experience**: cultural reflections in narrative. Gainesville: University of Florida Press, 2017.

MURGA, R. Fantoches 1926, primera novela policial cubana: entre lo político y lo literario. *In*: FORERO QUINTERO, G. **Memoria de crímenes**: literatura, medios audiovisuales y testimonios. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2017. p. 103-118.

- MURGA, R.; LUNAR, L. El nuevo cuento policial cubano: ¿La aguja en el pajar? *In*: MURGA, R.; LUNAR, L. (selección y prólogo). **Confesiones**: nuevos cuentos policiales cubanos. La Habana: Unión, 2011. p. 9-13.
- ORTIZ, F. **Hampa afro-cubana**: los negros brujos: apuntes para un estudio de etnología criminal. Madrid: Editorial-América, 1905.
- PÉREZ, E. **Cuentos cubanos**: antología. La Habana: Cultural, 1945.
- PORTUONDO, J. A (selección, prólogo y notas). **Cuentos cubanos contemporáneos**. México: Leyenda, 1947.
- RIVERA, D. N. Fantoques 1926: una novela vanguardista. *In*: LOVEIRA, C. *et al.* **Fantoques 1926**. La Habana: Editorial Capitán San Luis, 1993. p. 139-153.
- ROCHE Y MONTEAGUDO, R. **La policía y sus misterios en Cuba**. La Habana: Imprenta La Prueba, 1908.
- SIERRA MADERO, A. **Del otro lado del espejo**: la sexualidad en la construcción de la nación cubana. La Habana: Casa de las Américas, 2006.
- SOSA RODRÍGUEZ, E. **Los ñáñigos**. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
- VALDÉS BERNAL, S. O. **El teatro cubano colonial y la caracterización lingüístico-cultural de sus personajes**. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana: Vervuert, 2018.
- WILKINSON, S. **Detective fiction in Cuban society and culture**. Bern: Peter Lang, 2006.
- ZIELINA, M. C. **La africanía en el cuento cubano y puertorriqueño**. Miami: Ediciones Universal, 1992.

